L A   S A E T A

o

EL CANTAR DE LOS CANTARES ANDALUCES

Por Juan de la Plata

A la saeta andaluza se le ha querido buscar un antecedente tan remoto, como el de los cantos de los primeros cristianos de Corinto. "En el culto practicado por Corinto, afirma el musicólogo señor Subirá —en cita que recoge García Durán Muñoz—, se intercalaban ciertas melodías improvisadas por los fieles (algo así como nuestras saetas) y, según el propio autor, ello fué aprobado por San Pablo, si bien recomendaba que tuvieran menos oscuridad los textos."

"De ser cierto, y parece ser que sí —continúa García Durán—, el primer antecedente de la saeta, ya en el marco de nuestra era, tendríamos que buscarlo en estas melodías de Corinto."

PROBABLE ORIGEN JUDIO

Este mismo autor, uno de los que más a fondo ha investigado los oscuros e imprecisos orígenes de la saeta, asegura que "desde muy antiguo fué costumbre nuestra unir los cantos, los bailes, la música en general, a nuestras prácticas religiosas. Ya en las viñetas de las Cantigas de Alfonso el Sabio se puede observar a los jassan o cantores sinagogales, actuando en la iglesia católica, y el propio Concilio de Valladolid de 1327, reprendió la costumbre de llevar a la iglesia, en las vigilias nocturnas, a juglares sarracenos y judíos para que tocaren o cantaren. Las danzas ante el Santísimo comenzaron apenas los Reyes Católicos, recien conquistada Granada, instauraron la gran fiesta del Corpus Christi y el mismo Arzobispo Talavera gustó de que los moriscos bailasen sus zambras como homenaje popular, danzas que fueron ampliándose en número e importancia y que podían ser de sarao o de cascabel."

Centrándonos en las saetas y sus confusos orígenes, los estudiosos Rafael Manzano, José Carlos de Luna, Medina Azara y otros, han creído encontrar su raíz en determinados cantares religiosos de los judíos sefardíes. A este respecto, dice García Durán que Medi-

na Azara concreta aún más, haciendola derivar de la terrible composición Kol Nidrei, rezo mediante el cual los sefardíes que después de las ordenes de los Reyes Católicos, para burlar la expulsión, se bautizaron, suplicaban a Dios que les anulase el juramento prestado a la Iglesia Católica. Hay tambien quien justifica ese dejo religioso de las sinagogas en las saetas, tan distintas de las otras formas del cante jondo, afirmando que los judíos hicieron de ellas el medio secreto de comunicación para hurtar la Inquisición, al disfrazarlo con letra cristiana."

Para el poeta e investigador jerezano, Manuel Ríos Ruiz, la teoría de Medina Azara, expuesta en su obra "Cante jondo y cantares sinagogales", no ofrece muchas garantías de autenticidad y no pasaría de ser, en todo caso, una "posible fantasía" de dicho autor de origen judío. Ríos Ruiz confiesa abiertamente que la teoría de que la saeta era una oración de los judíos conversos, no le merece mucha confianza; "aunque posiblemente —añade— dichas oraciones hayan influído de algún modo. Ante tal falta de garantías históricas, simplemente tenemos que suponer que data de bastante atrás, y que es un cante derivado de alguna tabla tonás andaluza, como la mayoría de los cantes sin acompañamiento."

Claro está que Ríos Ruíz piensa en la saeta, según su actual forma flamenca, y no en la saeta antigua, tradicional, despojada de flamenquismo, que era muy distinta a la que hoy conocemos, y que fué la que se cantó en Andalucía hasta finales del siglo XIX, e, incluso, todavía se conserva en localidades como Arcos de la Frontera, o Rota, en la provincia de Cádiz; en Marchena (Sevilla) y en Puente Genil y Cabra (Córdoba); así como en la provincia de Granada (Sierra de Yeguas); entre otros pueblos andaluces; donde estas antiguas saetas se recuerdan todavía en su forma primitiva.

LA CANCION DE LOS ALMUEDANOS

El investigador Agustín Aguilar y Tejera dice que existe una curiosa y no menos ingeniosa teoría, que hace nacer las saetas de la música hispano-arabe. "El origen de la música y del metro de estos sentimentales cantares —escribe el Emir Rahman Jizari Ibn-Kutayar — hay que buscarlo en los almuédanos de las mezquitas de Córdoba, Granada y Málaga, especialmente en las de Granada y Málaga, que a sus pregones convocando a la oración, ya expresados con estilo,

añadieron oraciones y lamentaciones versificadas, en las que cifraban y hacían conocer sus cualidades de cantantes, cualidades que había que poseer a la perfección para desempeñar el cargo de almuédano, entonces muy bien retribuído, y que era motivo de orgullo del barrio el que poseía el mejor, entablándose competencias y rivalidades que han llegado hasta nosotros traducidas al cristianismo y teniendo por motivo las cofradías, en vez de los almuédanos."

"Pero la voz metálica de las campanas cristianas —continúa el Emir Ibn-Kutayar— hizo callar la voz armónicamente modulada de los pregoneros de los alminares; el rito romano hizo variar la expresión de la oración en los andaluces; pero no el modo de sentirla en su corazón; y cuando el alma atribulada por un hondo pesar pedía a Dios consuelo para su amargura, llamaba en su auxilio la música y la poesía que hacían vibrar más intensamente su alma, la que les había arrullado en el regazo de su madre, la que, al cabo de cuatro siglos, nos hace sentir como ninguna; y nacieron las saetas que se clavan crueles en el corazón."

Por otra parte, Agustín Aguilar y Tejera narra unas curiosas circunstancias que parecen autorizar, según él, las sugestiones del citado escritor: "En las sinagogas de Kiev se entonan unos cantos que ofrecen grandes analogías con las saetas andaluzas, y cabe preguntarse si han podido ser llevadas allí por los hebreos andaluces árabes, no sefardíes, sino judíos "forasteros", de lengua árabe.

El "leader" del andalucismo, Gil Benumeya, a quien debo la anterior noticia —continúa Aguilar y Tejera— me dice tambien que él ha oido en Kairuan (Túnez) a un almuédano de Nazaret cantar por la noche, en el Ramadán, una especie de saeta, extraordinariamente semejante a las de Puente Genil.

En el Cairo hay dos modos de música popular que son verdaderas saetas.

Estos nuevos hechos podrían explicarse de dos modos; bien porque hebreos y andaluces tomaran las saetas de los árabes de Levante, o —lo que sería más probable— porque las saetas fuesen llevadas a Oriente por los moriscos españoles."

"El problema de las saetas —dice Gil Benumeya— es el capital de la música andaluza."

García Durán recoge una vieja historia &&& repetida en varios

autores, que tiene mucho de leyenda y, en todo caso, de narración patética, que daría su posible origen árabe a la saeta andaluza e, incluso, como veremos más adelante, el nombre de la misma copla.

"Cuentan —dice García Durán— que después de la victoria de los cristianos quedó olvidado este canto (se refiere al de los almuédanos), hasta que en Sevilla, en ocasión en que llevaban a la dehesa de Tablada a los condenados en un auto de fe, la madre de uno de ellos, transida de dolor, cantó la canción de los almuédanos, y tal sentimiento, tal pena puso en ello, que impresionado vivamente el pueblo, hizo que en ocasiones análogas se siguiera repitiendo, hasta que arraigó y se transformó en la actual saeta".

Esta misma historia, con más detalles, incluida la letra de la canción, donde vá implícito el nombre de saeta, la cuenta Ibn-Kutayar, en estos o parecidos términos, que recogemos del trabajo firmado por Agustín Aguilar y Tejera: "en Sevilla, en ocasión en que llevaban procesionalmente a la dehesa de Tablada a los condenados en un auto de fe, y en el momento en que pasaba uno de los relajados, Fernando de Granada, (morisco, que en París, donde había obtenido el grado de doctor, en la Sorbona,y había llegado a adquirir fama de hechicero, por su profunda erudición, era conocido por Fernando de Córdoba), una loca, llamada Aixa la Macarena, lanzó al aire una saeta:

¡ Mardita sean tus verdugos,
y er Júa que te vendió,
y er que tiró la saeta
que el arma me traspasó!

No responderíamos de la autenticidad de la copla —dice Aguilar y Tejera—; pero el suceso sí parece histórico, y a Aixa la Macarena se la menciona en el tomo II del libro Casos raros de Córdoba."

LAS SAETAS DEL PECADO MORTAL

Otros autores cifran el origen de la saeta andaluza, en las llamadas del Pecado Mortal. Y hay quien afirma que la referencia más antigua que nos dá este nombre no va más allá del siglo XVIII, en cuya época parece constar que algunas hermandades y cofradías piadosas, llamadas de Animas, o de hermanos del Pecado Mortal, existentes en Andalucía, al igual que en la Corte, tenían impuesto en sus reglas y estatutos que al recorrer las calles, después de la

oración vespertina, "debían echarse algunas saetas que en verso breve encerraran un aviso moral, capáz de despertar a los pecadores del vicio".

Cuentan que las letrillas de estas saetas, escritas sencillamente y en versos de poca altura, eran, al ser lanzadas en el silencio de la noche, tristes y melancólicos gemidos que ponían pavor en las conciencias, moviendolas a piedad y a contrición.

Aunque ciertos investigadores apuntan que, si bien estas saetas del Pecado Mortal "eran como agudos dardos", no por eso parece probado que nuestra saeta de Semana Santa tenga aquí su principio, sino que, por el contrario, de las nuestras tomaran su origen las llamadas antiguamente del Pecado Mortal. ¡Vaya usted a saber!

SAETAS FRANCISCANAS

Religiosamente, a García Durán le parece encontrar en la saeta cierto parentesco entre las coplas de aurora, las del Pecado Mortal y los campanilleros, pues dice constarle que ya en los siglos XVI y XVII "se conocían con el mismo nombre (saetas), aquellas coplas religiosas que los misioneros franciscanos entonaban por las calles para excitar a los fieles a la piedad y el arrepentimiento. Naturalmente que de esas saetas cantadas por los franciscanos del siglo XVI a las actuales, hay no pocas diferencias entre aquellas, amasadas con almíbar y místicas, con rezos y suspiros, a estas otras, espontáneas y bravías, hechas de arrepentimiento, amarguras y dolor. Es la natural diferencia entre el sentimiento de un misionero y el alma de un pecador."

Abundando en esta procedencia franciscana, el doctor Alfredo Arrebola, estudioso cantaor y destacado saetero granadino, aclara que "hay quien defiende que (la saeta) la introdujo un padre capuchino, propagador del Rosario por los pueblos andaluces. No tiene nada de particular tratándose de un religioso capuchino, como era el Padre Pablo de Cádiz. Otros aseguran que la introdujo en España un sacerdote jesuíta, misionero en América, que vino a España, y por influencias de las músicas hispanoamericanas. Este argumento, para mí, tiene menos valor."

SAETAS LITURGICAS Y DE VIA CRUCIS

Se cree que quizás precediera a la Saeta otros cantos litúrgicos especiales o ciertas jaculatorias medievales de la Iglesia, que coreara el pueblo, hasta que se introdujo la costumbre de hacerlo cada cual individualmente, degenerando en lo que, para algunos, solo tiene de religioso la intención.

Desde luego, otros creen que la saeta es, en sí, un cante litúrgico, de raíz popular, con el que se ejecutaban recitales salmodiados, en los que Ricardo Molina y Antonio Mairena creen encontrar "evidentes influjos de los cantos litúrgicos de la Iglesia en los oficios de la Semana Santa".

Dice, por otro lado, Antonio Mata Gómez, que "este cante, como tal cante, proviene para el pueblo desde los tiempos del Beato Fray Diego de Cádiz, quien lo hacía cantar a los feligreses como canto de penitencia y que, posteriormente, al ganar la calle, se unió a otros ya existentes, formando lo que hoy conocemos por saeta".

Para Pedro Camacho, la saeta es "una toná litúrgica que los fieles católicos cantaban, al paso de las cofradías, en Semana Santa, y que se denominaba saeta".

Tomás Andrade de Silva estimaba que "la primitiva saeta --que hoy está casi perdida--, la antigua saeta, que se cantaba en Arcos de la Frontera, que se acompañaba con instrumentos rudimentarios de viento, generalmente construidos por los propios cantaores, era un canto liso y llano --tambien se cantaba en un estilo florido y difícil--, de acento religiosamente popular, que acusaba en su contorno melódico una ligera y seguramente inconsciente influencia gregoriana."

Esta influencia gregoriana es la que percibía el propio Manolo Zapata, mantenedor esforzado de la saeta clásica de Arcos, pues él mismo calificaba su saeta, como "saeta gregoriana", la que aprendió directamente de su propio padre José Gallardo Rodriguez, a quien tambien llamaban "Zapata", apodo secular de la familia, a la que se supone emparentada con el creador de los caballos zapateros, que dió origen a la raza cartujana de Jerez.

Recordando el estilo primitivo y arcaico de estas saetas, afortunadamente recogidas hoy día en discos, en la voz de Manolo Zapata, dice el poeta y flamencólogo Antonio Murciano que "es un estilo lineal, con dos solos leves trasplantes de tonos y un original remate, teniendo en dos de sus tercios de caída, aires de

vieja toná y de sinagogales cantos salmodiados. Hay que hacer lo posible por conservar su pureza, ya que su tradición corre parejas con las cuarteleras de Puente Genil, las saetas quintas de Marchena y las famosas saetas de las monjas de Utrera."

Arcadio Larrea cree que la fórmula popular de la saeta andaluza, aparece en dos funciones: "cántico de Vía Crucis, y ello quizá explique el título de cuarta, sexta, etc., que conservan determinadas coplas, y el de la copla exhortativa, siguiente a la copla narrativa, en los cánticos de Pasión."

"El romancero de la Pasión y Muerte existe en España --escribe Benito Más y Prat--, aunque no suele correr en colecciones y libros vulgares, como el morisco o el histórico: acaso son derivaciones de él las saetas de Semana Santa". A este respecto, diremos que algunos de aquellos antiguos cantos devotos se conservan impresos en hojas sueltas, como el papel que cita Adolfo de Castro, en sus "Poetas liricos de los siglos XVI y XVII": "Saetas espirituales que los padres predicadores apostólicos de la religión seráfica de nuestro padre San Francisco van cantando por las calles en las misiones que hacen por toda España con orden de Su Santidad." Y hasta nosotros ha llegado una de aquellas letras que, si se le añade un verso más, bien pudiera cantarse con la melodía de las modernas saetas:

Puesto Dios en una cruz
tus maldades le clavaron
y las piedras le lloraron.

Y añade Agustín Aguilar y Tejera que "saetas eran, y son, las coplas de Vía-Crucis, que cantaban los fieles dentro de las iglesias, o en los calvarios jalonados de cruces de piedra, en la subida de las ermitas", citando a alguien que había comprobado que "muchas de las saetas que se cantan en Puente Genil son coplas de un viejo Vía-Crucis que le ha sido dado identificar".

Incidiendo aún más en el aspecto litúrgico de la saeta, el investigador Rafael Lafuente cree que "la saeta fué originariamente canto litúrgico colectivo. Antiguamente el desfile de las procesiones de Semana Santa era acompañado por el canto coral de los propios fieles, que entonaban salmos. De aquellos salmos debió desprenderse la saeta antigua, la cual recuerda todavía el pueblo andaluz en el area no flamenca, especialmente en la

provincia de Granada. La antigua saeta tenía un profundo sabor litúrgico y no estaba contaminada por el jondo".

Terminamos este capítulo con lo que Rafael Cansinos Assens afirma, acerca de lo notable que es "que estos sentimientos de salmo, sin duda antiquísimos, hayan encontrado en la apasionada religión católica la consagración de su carácter místico y el medio de ese tránsito por el que la copla se funde con la antífona, cual ocurre determinantemente en la saeta de Semana Santa."

LA SAETA EN LA PROVINCIA DE CADIZ

Después de esta obligada exposición histórica acerca de los orígenes, más o menos claros de la saeta andaluza, deseamos fijar nuestra atención en la saeta que se canta en la provincia de Cádiz, entre las cuales goza de mayor solera y antigüedad, la llamada saeta de Arcos de la Frontera, conocida como saeta litúrgica o saeta gregoriana, de la que Antonio Murciano habla como "uno de nuestros legítimos orgullos, pero que desgraciadamente no se interpretan porque han sido desbancadas por los estilos flamencos --de saetas por seguiriyas y por martinetes-- y se deben promover estudios y concursos para salvar su estilo único."

Murciano dice habérselas oido cantar a Zapata y a Jerónimo Parra, que murió todavía joven. A Jerónimo le decían "El Abajao" y, según nos recuerda Manolo Zapata, murió precisamente un Viernes Santo, sobre el medio día, después de haber pasado toda la noche de Jesús, cantando sus viejas saetas. Parece como si el Nazareno de San Agustín se lo hubiera querido llevar consigo, para seguir escuchándole cantar, allá en su gloria celestial, de aquella forma privilegiada conque solía hacerlo.

Murciano evoca la figura del arcense Antonio Alvarado, "maestro del cante por saetas, de quien hemos oido hablar a"La Niña de los Peines", con verdadero afecto y respeto". Y al citar al poeta y amigo Antonio Murciano, no podemos por menos que recoger estos versos suyos, tan evocadores de la Semana Santa de Arcos:

Luna llena...
Virgen de la Soledá
Por palio la luna llena.

Mírala por donde vá.
Soberana de la pena
con mi saeta clavá.

Según nos recuerda el admirado saetero Manolo Zapata --Manuel Gallardo Téllez, en el D.N.I., nacido el 15 de marzo de 1912-- un hombre que ha llevado la saeta de Arcos, con legítimo orgullo a París y a Madrid, y aún sigue cantándola como todo un gran maestro, otros grandes saeteros de su tierra que él llegó a conocer y a escuchar, fueron su propio padre José Zapata, a El Paquiro y a La Rana, aparte de Jerónimo el Abajao. A Antonio Alvarado no alcanzó a conocerlo, aunque sí de referencias.

Durante la república, Zapata no dejó de cantarle al Jesús de Arcos, dentro de su propio templo, al serle prohibida la salida procesional.

José de las Cuevas recordaba haber escuchado, hace muchos años, una de estas saetas antiguas, a una mujer desconocida, que le impresionó vivamente. "La procesión había llegado al final de la calle, un olivar gris --refiere Pepe de las Cuevas --, y el paso del Nazareno, antiguo y violeta, fué dejado por los hermanos en el suelo, para descansar. Amanecía lentamente. El pueblo íntegro estaba sentado alrededor del paso --era emocionante tener a Jesús, como un nazareno más, a nuestra altura --. Entonces se abrió un ventanuco de una de las últimas casas y apareció en él una mujer. Se distinguía detrás de ella, oscilante, la lámpara encendida, con esa tristeza de la luz eléctrica al amanecer. La mujer cantó despacio, una de esas saetas hondas y serias de los pueblos. Todos sabíamos que la saeta era por su hijo, enfermo allí mismo, en la habitación. Daba miedo oirla, porque la saeta parecía brotar de las mismas sábanas del enfermo y llegar hasta los lirios campesinos que adornaban la peana de la imagen; esos lirios pequeñitos de color azul, que tienen de raíz una cebolla enorme. Tengo la impresión, hoy que han pasado muchos años, que los que estábamos sentados delante del paso hicimos instintivamente sitio, como si la saeta tuviera forma humana e intentara pasar realmente."

Este es el relato escalofriante del tránsito, suavemente dulce y dramático a la vez, de una saeta cualquiera de Arcos, cantada con el corazón en los labios, y toda la pena del mundo, por una mujer del pueblo, en la maravillosa Madrugá de Jesús.

Con Arcos de la Frontera, Rota, Cádiz y Jerez, tienen, o han tenido, también, estilo propio de saeta, dentro de la provincia gaditana. De otras poblaciones de la zona no han llegado a nosotros referencias, aunque es de suponer que la saeta antigua tambien se cantaría en otros lugares, especialmente de la sierra, al igual que se canta hoy la saeta flamenca tanto en pueblos del interior, como del litoral. Pero de la saeta flamenca, por ser originaria de Jerez, nos ocuparemos más ampliamente y en profundidad, en el próximo capítulo, dedicado a la que puede considerarse como cuna de la saeta gitana actual.

En Rota sabemos que se cantaba antiguamente una especie de pregón salmodiado o saeta del Mandato, como la llaman en la población sevillana de Marchena. Nosotros tuvimos la suerte de escucharle esta saeta-pregón al saetero roteño Antonio Bernal Curtido (a) "El Remolino", quien la llamaba justamente "El Pregón", cuya letra decía así:

Esta es la sentencia
que manda Poncio Pilato,
presidente de Judea
y del Imperio Romano:
Manda a crucificar
a un hombre Jesús llamado
por el modelo del pueblo.
Que al hombro lleve la crú
y hasta el monte del Calvario;
que en medio de dos ladrones
lo han levantado en alto;
pa que de escarmiento sirva,
a aqué que fuera osado
al impedí la justicia,
pena de ser castigado.

"Remolino" recordaba que hubo otro pregón llamado del Angel, pero no supo decirme la letra. Curiosamente, reflejamos la similitud de estos pregones con los de Marchena, donde se cantan tres: el llamado pregón para la confortación, del Angel; el de la sentencia, similar al que hemos recogido en Rota; y otro pregón del Angel, contestando a la sentencia.

El pregón de la sentencia, de Marchena, es muy parecido al que se canta en Rota. Un cofrade hacía el papel de pregonero, desde

un balcón de la Plaza de Arriba, cantando de la siguiente manera:

Esta es la sentencia
que manda hacer Poncio Pilato,
presidente de la Judea,
Regente en Jerusalén
por el Imperio Romano
y la gracia del emperador
Tiberio César.
Dentro de mi palacio,
juzgo, sentencio y pronuncio
a ese hombre llamado Jesús Nazareno,
por alborotador del pueblo,
mágico y hechicero,
facineroso y malhechor;
por levantar tumultos
predicando falsas doctrinas
por todo Jerusalén;
blasfemando irreverente
del santo nombre de Dios,
y por ser contrario
al Imperio Romano.
En vista de su delito,
mando que con todo rigor
se lleve por las calles
de Jerusalén,
en medio de dos ladrones,
para mayor afrenta y desprecio,
llevando sobre sus hombros
la crú donde ha de morí,
hasta llegar al monte Calvario,
y enclavado en ella con tres clavos,
muera afrentosamente,
para que con su justa muerte
muera tambien la maldá
y sirva de horró a los hombres
y de temor a todos los malhechores.
Quien tal hizo que tal pague.

Es muy posible que, en su orígen, estos pregones que se cantan en Rota, y que se encuentran hoy practicamente perdídos, procedan de Marchena, la localidad andaluza que, con Puente Genil, conserva mejor que todas estas antiquísimas tradiciones cantadas de nuestra Semana Santa.

En cuanto a Cádiz, podemos decir que tambien hace tiempo que perdió su tradición saetera, pues la saeta que se cultiva actualmente es la misma flamenca de Jerez que, por extensión,con mayor o menor fortuna, podemos encontrar en cualquier lugar de Andalucía.

Tenemos que citar el testimonio del poeta y flamencólogo Fernando Quiñones, quien afirma que "sin poseer muchas variantes propias, y sin que olvidemos el informe que atribuye a Enrique el Mellizo la invención de alguna hermosa variación por seguiriyas gitanas, las saetas han contado y siguen contando en la capital gaditana con cultivadores de primer orden, de los que hay que destacar a Carlota Jimenez y Chele Fateta, de entre los antiguos, y, de entre los contemporáneos, a Manolillo Martín, dramático artífice de la saeta por martinetes, así como a Santiago Doday el de Santa María, Almendrita y la Mónica. Aún alcanzamos a escuchar en Cádiz, y en una ya vieja mañana de la "recogida" de la Cofradía del Perdón, un neto ejemplo de la primitiva, llana, sosa y ya casi desaparecida saeta no flamenca, que parecía, más bien, una plegaria cantada. Y no podemos dejar de evocar las madrugadas de los últimos Viernes Santos del ochocientos, cuando en los cuatro balcones de la casa que habitó la familia en la esquina de las calles Mirador y Botica, el Mellizo viejo y sus tres hijos, Carlota, Hermosilla y Antonio, retenían el paso del Nazareno interminablemente, al conjuro de sus espléndidos cantes semanasanteros, con medio barrio comprimido en un estrecho ángulo urbano y otros saeteros —la Angustias, Pepa Ortega, Lola Durán, hermana de El Pipa— alternando con el cuarteto familiar."

En nuestra juventud siempre oímos decir que la saeta propia de Cádiz era por el estilo del cante por carcelera, pero esta información nunca nos fué confirmada. Tan solo pudimos encontrar una bella referencia en el hermoso libro de aquél finísimo espíritu gaditano que se llamó en vida Alfonso de Aramburu y Pacheco, el cantor por excelencia de"la Ciudad de Hércules". Aramburu dedica un pequeño capítulo a la que llama "saeta car-

celera" y se pregunta ¿cómo nació esta saeta?. Su cuna, la sitúa en la cárcel de Cádiz, cuando nos dice: " Al filo de las tres de la mañana vuelve el Nazareno, "el greñúo", a su parroquia del barrio de Santa María. Pero antes se corre a la derecha y coge por una pequeña calle que termina en la muralla cara al mar. Allí está la cárcel. Y Jesús Nazareno frente al Océano oye las plegarias que vienen entre rejas. Saetas desde los muros sudorosos de humedad de la cárcel, por cuyas grietas de centenarias murallas se cuela el mar. Saetas carceleras que todos los años cantan los que penan por sus culpas. Pero más vale no ir a oirlas. Hay lágrimas en los rostros y sollozos contenidos de las madres que junto al paso juntan sus manos estrechando el pañuelo blanco que desahoga los llantos. ¿Quien es el mayordomo que se lleva el paso? Una tras otra se van cantando. El último que todos los años despedía al Cristo era aquél que desde la ventana del segundo piso, con voz bien timbrada le decía al Señor que estaba penando por una mujer y que le faltaban doce años para volar. ¿Qué pena expiaba año tras año? Pero un año esperaron las comadres inutilmente la última saeta, la de aquél que hacía llorar por dentro y reprimir por fuera. ¿Había volado? ¿Habría muerto entre los muros negros de la expiación?"

Continúa diciendo Alfonso de Aramburu que "la saeta carcelera nunca debió saltar a las tablas del escenario. La saeta está bien impregnada de yodo, lágrimas y penas. Siempre se habla en ella de un futuro de libertad. No es alegre, ni gozosa; lleva resignaciones, pedazos de corazón y de almas. Son presos y presas quienes la cantan, porque son los únicos que tienen derecho a ella. Es para que la oiga el Nazareno que a las tres de la madrugada viene a morir junto a la cárcel de los buenos ladrones y frente al mar verde de las esperanzas."

"Nuestro marco del sentir religioso --opina Aramburu-- no es el palco del Ayuntamiento; es la azotea o la calle. En la primera cantan las mujeres; nadie las vé cantar. El tercer piso ya está muy oscuro desde el suelo. Suele salir la voz de allá más arriba, como una plegaria que va camino directo al cielo."

NUESTRA TIERRA EN SEMANA SANTA

Con este título editó, en 1982, la Caja de Ahorros de Jerez,

un precioso disco, que vió la luz coincidiendo con la Semana Santa del año siguiente, en el que se recogían —entre solemnes marchas procesionales compuestas expresamente para Cristos de San Fernando, Arcos y Jerez, y a María Santísima de las Penas, de Cádiz, y estremecidos sonidos de trompeta pregonera del Cristo de San Telmo y el vibrante, como marcial, "tercero floreado completo", que solía tocarse por los Lanceros de Villaviciosa, a la salida de Jesús del Prendimiento, de Santiago— una mínima pero lindísima muestra de las saetas de Arcos, Cádiz y Jerez.

Para este disco, que supo a poco, y dejó a muchos con la miel de nuestras tradicionales saetas en los labios, tuve el honor de que se me encargara el asesoramiento técnico, dejándoseme a mi elección la búsqueda de intérpretes. Estos fueron, para las saetas de Arcos, Manuel Gallardo Téllez —al que ya hemos anteriormente hecho referencia—, más conocido por Manolo Zapata o Zapata de Arcos, el único mantenedor que quedaba ~~—y quiera Dios que todavía quede por muchos años más—~~ de la antiquísima y rara saeta de Arcos de la Frontera, que ejecutó en el disco con toda pureza, cantando una letra que decía:

María: tú no necesitas
de tanto lujo y riqueza
pa parecé bonita;
naciste en la pobreza
y por eso eres bendita.

Saeta que *ligó* magistralmente con el cambio, *macho* o remate, sacado de la *toná del Cristo*, adaptado a la Virgen María:

Tú eres la mujé más buena,
la Mare de Cristo;
tronco de Nuestra Santa Mare Iglesia Santa
y árbo del Paraíso.

En Cádiz, para que cantara su saeta carcelera, después de muchas indagaciones, y con la ayuda de mi buen amigo el flamencólogo Jesús del Río, pudimos encontrar a un solo cantaor que la recordaba, Manuel Moreno Iglesias, el popular "Niño de la Viña", de cincuenta años de edad, con numerosos premios en su haber, quien en su juventud figuró en varias compañías folklóricas y que, además de ser un buen saetero, era tambien un magnífico

cantaor de alegrías. El "Niño de la Viña" consiguió ejecutar, en la grabación, una sentidísima saeta carcelera, dedicada a la Virgen titular de la Hermandad de la Sentencia, de Cádiz, Nuestra Señora de la Merced. Pienso yo, ahora, que esta es, tal vez, la única saeta carcelera que debe existir, recogida en discos. Si hubiera vivido Alfonso de Aramburu se hubiera entusiasmado con esta auténtica saeta carcelera, cuya letra refleja, en sus dos primeros versos, la posición del hombre que canta, tras la reja de la cárcel:

Silencio, que ya se vé
la lú der día en la calle.
No é er só er que ilumina;
es la Virgen de la Mercé
que a paso lento camina.

La saeta jerezana tuvo su fiel exponente, en este LP único, —cuya tirada debería repetirse o, incluso, hacerse uno nuevo con una más amplia y variada muestra, incluyendo ahora la saeta pregón de Rota, en Juan Romero Pantoja, popularmente conocido por "El Guapo", el gran maestro actual de la saeta de Jerez, con numerosísimos primeros premios por este estilo de la saeta flamenca, y el saetero que se puede decir que, en cierto modo, con su aportación personal, ha culminado la evolución de la forma jerezana, hasta cumbres insospechadas, desde hace ~~treinta o cuarenta~~ más de cincuenta años.

El Guapo aportó a la muestra discográfica —brevísima aunque interesante— una mayor participación que sus compañeros de Arcos y Cádiz. Hizo dos saetas seguiriyas y una tercera por martinete de Jerez. Las primeras fueron estas:

¿Por quien preguntais, señores?
- Por Jesú er de Nazareno.
Que sólo con mentá su nombre
los judíos caían ar suelo.

Se rompió er velo del templo,
só y luna se eclisó;
temblaron los elementos
cuando expiró er Redentó.

La saeta martinete, insólita en Jerez, porque nunca se escucha, la bordó El Guapo, con esta letrilla a la Reina de La Plazuela:

¡Oh, Mare mía de la Esperanza!
Eres bonita y jerezana;
tú eres la Mare de Dió,
del Cielo eres Soberana.

¿Habrá una nueva ocasión, para recuperar el hermosísimo tesoro de nuestras viejas y entrañables saetas? Espero que sí, porque esos sonidos ancestrales del cante, en Semana Santa, no pueden ni deben perderse nunca, en la provincia de Cádiz.

LA SAETA FLAMENCA DE JEREZ

Que la saeta se aflamencó en Jerez, es un hecho incuestionable. La hipótesis de Fernando Quiñones de que el Mellizo aportara a la saeta "la invención de alguna hermosa variación por seguiriyas gitanas", no está suficientemente documentada, ni la hemos visto recogida por ningún otro investigador. Cabría admitirla, pero sólo provisionalmente, como simple orientación para ulteriores investigaciones; ya que es curioso observar cómo esa saeta no ha prosperado, ni nadie la recuerda, ni conoce, en Cádiz. Por lo menos, la forma de saeta carcelera sí hemos encontrado quien la recuerde, aunque algo evolucionada, y, hasta la década de los cuarenta, todavía se cantaba en la capital gaditana.

La saeta que actualmente se canta en Cádiz no deja de ser la misma saeta seguiriya de Jerez, con acento propio. Por lo tanto es una saeta que debe arrancar de los años cuarenta para acá, momento en que decae la saeta carcelera, que Quiñones ni siquiera menciona en sus libros.

Documentalmente, las primeras saetas seguiriyas que se registran, las impresiona en discos de pizarra el gitano de Jerez, Manuel Torre. Esto debe ser, como más seguro, ~~dentro del primer cuarto del presente siglo~~ en los albores del siglo XX. Y, quizás, la primera de todas sea una saeta que todavía se muestra pobre de melismas y con alguna entonación de la saeta antigua. O sea, que podemos pensar en una saeta de transición, entre uno y otro estilo, entre el viejo y el flamenco, que Manuel Torre introduce en sus interpretaciones, adaptándole casi más aire de toná que de seguiriya. La letra de esta saeta, posiblemente la primera que historicamente se recoge en placas, es esta:

Ar son de ronca trompeta,
a la vó del pregonero,
el pueblo se escandaliza;
el pueblo se alborotaba,
en vé la muerte amarga del Nazareno.

Obsérvese la extensión del quinto verso, de doce sílabas, caso inusual, en contraste con la perfección octosílaba de los anteriores.

Posteriormente, Manuel Torre impresiona dos saetas más. Y en una de ella, repite el tema del pregón, tan clásico, por otra parte, en la antigua poesía de las saetas viejas. El último verso, viene a decir lo mismo que el último de la anterior, pero ahora encierra menos dificultad al ser cantado, ya que tiene dos sílabas menos. Esta vez, el cante se enriquece con nuevos melismas seguiriyeros.

Lo pasean por el pueblo
como si fuera un ladrón;
delante lleva un pregonero
que le pregona en arta vó
la muerte amarga del Nazareno.

Otra saeta seguiriya, que lleva el sello creacional y la impronta personalísima de este genial cantaor gitano de La Plazuela, que ha pasado a la historia de este cante, definitivamente incluído por él en la nomenclatura flamenca, está igualmente impresionada en placa de pizarra, con una letra sumamente expresiva, cuyo primer verso -- en vez del último, como en los dos ejemplos anteriores -- se alarga hasta diez sílabas, en contraste con la composición octosílaba del resto.

De sus barbas santas le jalaban
y en el rostro le escupían;
y los pícaros malvaos,
esos pícaros tiranos,
con las lanzas lo herían.

En 1928, el investigador y gran especialista en este cante de la Semana Santa andaluza, Agustín Aguilar y Tejera, ya se fija precisamente en esta característica de los versos de la saeta jerezana,

al encontrar la siguiente letra, que todavía se canta en nuestros días:

Como no tenían ná que hacerle
le escupen y le abofetean
y le coronan de espinas,
y la sangre le chorrea
por su cara tan divina.

A esta letra, el citado investigador le pone la siguiente nota, muy esclarecedora: "Así se canta en Jerez de la Frontera. El alargamiento del primer verso obedece a la especial melodía de las saetas jerezanas."

Indudablemente, Aguilar y Tejera se refiere a que las saetas de Jerez ya se habían aflamencado. ¿A qué, entonces, apuntar que poseían una especial melodía, &&&&&&&&&&&&&&& -- aunque el autor no acierte a definirla claramente --, &&&&&&&&&&&&&&&&, que las distinguía de las demás saetas andaluzas, que él perfectamente conocía?

Pero la confirmación total de que la primera saeta en aflamencarse es la de Jerez, nos llega cuando más adelante el mismo Aguilar y Tejera recoge esta otra letra de seis versos:

Señores, ¿no habeis escuchao,
una ronca trompeta
que suena allá a lo lejos,
y a la voz de un pregonero
diciendo en altos gritos:
"Muera Jesús el Nazareno"?

Es, como bien puede verse, otra variante de la saeta del pregón, de la que Manuel Torre dejó grabadas dos versiones. Y la nota que el recopilador pone a esta saeta, aclara abiertamente cualquier duda: "La medida especial de esta copla obedece a exigencias de la melodía. Es de las gitanas de Jerez de la Frontera." La saeta flamenca de Jerez queda, por vez primera, suficientemente documentada, en el libro más importante sobre la saeta que se ha escrito hasta la fecha, Aparte los primeros registros sonoros de Manuel Torre; a los que siguieron, en los años veinte, --ya consolidada la saeta flamenca de Jerez-- los

pues "gitana" equivale a "flamenca".

llevados a cabo por el Niño Gloria y su hermana Luisa la Pompi.

En la Semana Santa de 1930, es tal la popularidad que tienen en toda España las saetas de Jerez, por el estilo de seguiriyas creado por Manuel Torre, que la gran cantaora general y famosa saetera Isabelita de Jerez, una gitana de la calle Acebuche, que cuenta entonces treinta y dos años, y está en la cúspide de su carrera artística, impresiona en placas de pizarra otras cuatro saetas: "Presente ahí lo teneis"; "Todas las mares tienen pena"; "Mare mía de la Piedá" y "Sentao en la piedra, aguardando".

A su sombra, la casa Odeón, consciente del mercado que ya tiene, entre los aficionados, la saeta flamenca recogida en discos, se atreve a lanzar como saeteros a los siguientes cantaores sevillanos: Paco Mazaco, Tomás Pabón, Manuel Centeno, Gorito de Triana, Sevillanito, Vallejo y el joven Manolo Caracol, además del desconocido Niño Isidro, que era de Huelva. La saeta flamenca, acaba por eclipsar, en Jerez y en Sevilla, a la saeta clásica antigua, que termina por desaparecer en estos dos centros flamencos de primera magnitud, a partir de los años cuarenta.

Pero, insistiendo en la genial adaptación llevada a cabo por Manuel Torre, al convertir en flamenca la saeta clásica de Jerez, existe una historia, en relación con dicha transformación, que nosotros tuvimos la suerte de escuchar en la década de los años cincuenta a un viejo y entendido aficionado, que vivió intensamente la vida flamenca de Jerez y Sevilla, especialmente a través de sus cafés cantantes, ventas y colmaos, y conoció y trató muy directamente a muchas grandes figuras del flamenco. Un aficionado, llamado Adolfo Real, que murió con cerca de cien años.

Esta historia recoge que la primera saeta flamenca que cantó Manuel Torre fué, precisamente, la letra de un cante por seguiriya, de temática religiosa, pero totalmente apartada ésta de los asuntos propios de la Pasión y Muerte de Cristo. Esta seguiriya, convertida en saeta, por obra y gracia del genio de Manuel Torre, decía así:

Vamo a jincarno de roiya,
que ya viene Dió;
va recibirlo la pobrecita de mi mare
de mi corazón.

Manuel Torre dicen que hacía este cante, indistintamente, por seguiriya y por saeta seguiriya. Mi informante afirmaba habérsela oído cantar, como saeta, al Santo Crucifijo de la Salud, a su salida del templo de San Miguel, en la madrugada del Viernes Santo, allá en los albores del presente siglo.

Llegó a tanto la fama de los saeteros flamencos de Jerez —Manuel Torre, El Gloria, La Pompi...— que ya en la década de los años veinte eran llamados a cantar a Sevilla, en los balcones de peñas y casinos, contratados por ganaderos, toreros y aristócratas. En uno de estos balcones, cantándole precisamente al paso de misterio de la Sentencia, se cuenta que el público vitoreó a Torre, sacando sus pañuelos. Un gitanito que acompañaba al cantaor jerezano, señalando al ganadero don Eduardo Miura —que estaba en el mismo balcón— le dijo emocionado: - ¡Fíjate, primo Manué, con la mala uva que se gasta criando toros y ahí lo tienes, que me lo has hecho de llorá!

El gran poeta sevillano Juan Sierra dedicó en su libro, "Alamo y cedro", todo un precioso soneto "A Manuel Torre por una saeta que le cantó a la Macarena en la calle Feria". Un soneto cuyos dos tercetos decían así:

En un abril deshecho con surcos amarillos,
tu voz, Manuel, recuerdo por mi Sevilla clara
de losas de Tarifa y algún clavel nublado:

Hay cristal de limpieza en ajuares sencillos;
una Flor Macarena lleva el cante en su cara
y una lágrima antigua se aprieta en mi costado.

Por cierto que se cuenta en Sevilla que Manuel Torre tuvo la culpa de que naciera el mecido de los pasos de palio. Tantas saetas le pidió el público —una detrás de otra— que cantara a la Macarena, en la Plaza de la Encarnación, que los costaleros levantaban una y otra vez el paso de la Virgen de la Esperanza y, en vez de avanzar con él, comenzaron a mecerlo, para no dejar de escuchar al cantaor jerezano. Así estuvo la Macarena tres horas en la Plaza de la Encarnación, las mismas que llevó de retraso a la entrada en su templo. ¡Cómo cantaría aquél gitano de Jerez, aquella mañana de Viernes Santo sevillano!

Dice el escritor Manuel Barrios que " así, realmente, nace la saeta grande. Es inútil que rebusquemos por entre los corales de las primeras raices. La saeta, en toda su majestad y hondura, nace un día cualquiera por obra y arte de un gitano bronco y misterioso cuyo cante "quebraba el azogue de los espejos". Claro que, antes de él, hay unos posibles orígenes..." Y claro, tambien, que Barrios se está refiriendo al célebre saetero de Jerez, al Torre.

Otra aportación de este cantaor gitano fué la creación del macho o cambio (segunda letra, de remate) de la saeta seguiriya, tomado de la antigua Toná del Cristo de Tío Luis el de la Jeliana.

Esta invención la señaló José Carlos de Luna, al decir que "comenzó a cantarlo Manuel Torre, y no se popularizó, quedando reducido a una absurda letra que es en la que únicamente se manifiesta ..."

Como eres pare de almas,
Ministro de Cristo,
Troncón de la Madre Iglesia Santa
y árbol del Paraiso.

Ignoraba José Carlos de Luna, que se trataba nada menos que de un cante ya desaparecido, como la vieja Toná del Cristo, que muy pocos saeteros cantaban por las dificultades que su ejecución encerraba. Ya hemos visto, cómo Zapata de Arcos la sigue cantando ~~todavía~~, como remate de su saeta "gregoriana", cambiando lo fundamental de los dos primeros versos, para dedicarla a la Virgen.

El poeta jerezano Julián Pemartín sabía todo ésto, cuando dijo que "el cante andaluz denominado saeta no es más que el aflamencamiento de los antiguos cantos piadosos que con el mismo nombre el pueblo entonaba — y entona — al paso de las procesiones de Semana Santa... La saeta cuaja definitivamente su forma flamenca al tomar de las siguiriyas algunos tercios y convertirse en la saeta por seguiriya. Ha quedado como prototipo de esta saeta la que cantaba Manuel Torre, con un macho de letra ciertamente descomunal y música extraña, salvo el último tercio, que recobraba muy bellamente la melodía de saeta."

Pemartín intuye el papel creador de Torre al señalar su saeta como "prototipo" de este cante aflamencado. Destaca su macho, pero ignora su procedencia como vieja toná.

Por cierto que Julián Pemartín dejó escrita una décima, titula-

da precisamente "La Saeta", que describe líricamente el acto en sí de la interpretación artística, en plena calle o plaza, bajo la luz de las estrellas, situado el paso ante los ojos y la voz del cantaor:

Se ha detenido el altar.
Y de un corazón contrito
brota a los aires un grito
que se va haciendo cantar.
La muchedumbre es un mar
que se aquieta de repente.
En la noche penitente
se eleva una golondrina
que ha desclavado una espina
de la ensangrentada frente.

Terminemos este capítulo dedicado a la saeta flamenca de Jerez, y a su creador el mítico Manuel Torre, diciendo que no sólo como saetero, sino como cantaor general, que lo cantó todo, este ~~&&&&& &&&&~~ gran artista de Jerez, tiene escrito su nombre en la mejor historia del Cante de Andalucía, como un fabuloso intérprete de todos los más puros y difíciles estilos, habiendo sido recreador de muchas formas flamencas, a las que sabía imprimir su sello personal de genio gitano. Había nacido en 1878, en la calle Alamos 22, junto a La Plazuela, y, desde niño, sus primeras y mejores saetas las cantó siempre a su Cristo de la Expiración, a su Virgen del Valle y a la Virgen de la Esperanza de la capillita de La Yedra. Fallecería, en Sevilla, en 1933.

Toda su vida de artista, que transcurrió entre Jerez y Sevilla, estuvo rodeada siempre de historias y leyendas. Una de ellas, cuenta como una noche de Viernes Santo, después de cantar magistralmente su privilegiada saeta de pechisacao, a la entrada del Cristo de los Gitanos, allá en su ermita de San Telmo, todos cuantos le escucharon se rompieron la camisa, en señal de emoción colectiva, apareciendo toda la plaza llena de ~~trozos~~ jirones de tela, una vez que se hubo marchado la multitud y el Cristo quedara recogido en su templo. Tales eran los sentimientos que Manuel Torre sabía ~~imprimir a~~ despertar con su cante más sagrado, hasta el punto de poderse decir que él hizo de la saeta seguiriya el verdadero y autentico cantar de los cantares andaluces.

ANTECEDENTES DE LA SAETA DE JEREZ

Parece que, en un principio, el aflamencamiento de la saeta no fué muy bien acogido. Ní en Jerez, ni en Sevilla, donde aparte de adoptarse el estilo por seguiriyas de Jerez, se creó también otro estilo propio por martinetes. Naturalmente que los aficionados al flamenco aplaudieron esta innovación y la acogieron como algo natural, que tarde o temprano tenía que suceder, en la evolución de dicha oración cantada de la Semana Santa andaluza.

Un autor anónimo, cuyo trabajo inédito obra en nuestro poder, escribía en los primeros tiempos de la saeta flamenca que "la saeta es un canto popular de los más definidos que hay. Los buenos cantadores de saetas saben que no debe aflamencarse, y que los adornos y los remontes del cante deben ser aplicados con sobriedad, pues al cantar una saeta hay que conceder atención primordial a la característica de su estilo...;pero desde comienzos de este siglo y por la participación de cantaores profesionales, que,por gusto o contratados, han cantado al paso de las procesiones, se ha ido imponiendo la aplicación de la melodía de otros cantes al de la Saeta...,aunque hay muchos que prefieren la clásica antigua".

Este mismo autor anónimo, aunque jerezano, se nos muestra un defensor a ultranza de la saeta antigua, cuando más adelante dice: "la saeta no solamente no ha podido sustraerse a la influencia del cante flamenco, sino que es un caso típico de la invasión que ha sufrido el canto andaluz. Y ya hay tantas saetas como cantaores, con absoluta libertad de versos, sílabas y duendes. Esta confusión del canto andaluz y del cante flamenco, según autorizados folkloristas, cobró auge en la segunda mitad del siglo XIX... La humilde, pura y sentimental saeta, no resistió el empuje, adoptando los giros del cante jondo, cuando antes era el canto más inspirado y de más recia estirpe de cuantos se conocen... Afortunadamente —añade este defensor de la saeta clásica—, parece que se inicia un interesante proceso de recuperación, huyendo de los cantaores profesionales y de sus arabescos, jipíos y mixtificaciones."

Pero el proceso de recuperación, que hubiera supuesto un retroceso en la evolución hacia el género flamenco de la saeta, no

llegó a cuajar, porque la saeta seguiriya siguió imponiendose, evolucionando y perfeccionándose en pocos años; lo mismo que su hermana sevillana la saeta martinete. Hasta el punto de llegar a decirse, como definición, que "la saeta es el cante jondo que llora por el mejón de los nacíos".

El insigne folklorista Francisco Rodriguez Marín llega a lanzar durísimos ataques contra la saeta aflamencada y, a partir de 1926, el compositor sevillano Joaquín Turina, emprende una larga campaña en pro de la recuperación de la saeta primitiva. Campaña que abre, precisamente, con esta pregunta:"¿Quien reconoce a veces la típica saeta en medio de sus recientes transformaciones, y envuelta en una red de melismas y arabescos?".

Hasta el final de sus días, Turina defenderá a capa y espada la saeta antigua, pero no deja de reconocer, en 1944, que con la saeta flamenca "hemos llegado a la cumbre de la música sevillana".En 1945, escribe por última vez: "Afortunadamente, la seguiriya ha tenido una derivación en la moderna saeta". A partir de este momento, la saeta flamenca cuenta ya con todas las bendiciones.

Pero, ¿cuales son los antecedentes de la saeta de Jerez?

Otro músico ilustre, el organista, compositor y musicólogo gaditano José María Sbarbi, relata en 1880 que "la música con que canta las saetas el pueblo de Andalucía en las calles y aún en los templos, no puede ser más conmovedora: entonación grave, pausada, lúgubre y casi monótona, dejando como en suspenso la cadencia final ..."

¿Sería así, tambien, la saeta de Jerez? Antonio Machado y Alvarez (Demófilo) contesta a Sbarbi diciendo que sólo escuchó saetas en Sevilla, Jerez y Cádiz "disparadas a modo de flechazos contra el empedernido corazón de los fieles".

Para otro autor sevillano de mediados de ~~este~~ siglo XX, R. de Triana, "las primitivas saetas eran un estilo monótono, sin brío, con regusto litúrgico, y es sólo cuando se mete en los tercios gitanos, en esos tercios que como dicen los flamencos, son los tercios que jieren, cuando la copla deja suspenso el corazón y el alma de quien la canta y de quien la escucha."

"Demófilo", que afirmaba haber escuchado cantar saetas en Jerez, anotó estas dos preciosas cuartetas dedicadas a las veneradas imágenes titulares de la ermita de San Telmo, publicándolas en 1880.

Cristo de la Expiración,
que vas por la Lancería,
el que se lleva la palma
de todas las cofradías.

¿Quien será aquella Señora
que de San Telmo ha salío?
Será la Virgen del Valle,
Madre de los afligíos.

Al Cristo de la Expiración se dirige, en estos versos, publicados a principios del ~~esta~~ siglo XX, el poeta jerezano Sebastián Franco Padilla, al que dice, de esta forma tan descriptiva :

y avanzas meciendo al aire
las ondas de tus melenas,
mientras la voz fresca y dulce
de una mujer se oye cerca,
dedicándote al pasar
sentimentales saetas.

No han llegado hasta nosotros, desgraciadamente, registros sonoros, ni documentos fidedignos, de cómo serían aquellas sentimentales saetas jerezanas de corte clásico, anteriores a su aflamencamiento. Podemos decir que la saeta seguiriya se impuso tan pronto y con tanta fuerza, que se perdió todo eco y recuerdo de las anteriores. De hecho, sólo algunas letras de ellas, aunque ya no se canten, hemos podido recuperar del olvido.

Al rey de cielos y tierra
ponen por cetro una caña
y le escupen al semblante
y le azotan las espaldas.

Hacia el monte del Calvario
va Jesús entre sayones,
y allí recibe la muerte
clavado entre dos ladrones.

Ahí va nuestra Madre
de su Hijo en pos,
que está en el Calvario;
es la del Mayor Doló,
patrona de nuestro barrio.

Y estas otras, recopiladas por Agustín Aguilar Tejera, que cita como netamente jerezanas:

Presente,
ahí lo teneis presente
al mejor de los nacíos;
tiene las rodillas bañás en sangre,
su rostro descolorío,
los ojos desorbitaos
de los tormentos tan grandes
que esos malinos le han dao.

En el sepulcro de piedra
cuatro guardias le pusieron,
por ver si resucitaba
el Redentor de los Cielos

Como de rosas
tengo de hacerte una corona,
lirios, nardos,
pensamientos y violetas;
tengo de hacerte una corona,
pa ponértela a tí, María,
hermosísima y bella paloma.

Además de esta variante de la primera, que tanto Manuel Torre como El Gloria, ya cantaron por seguiriya y que, incluso, este último llegó a impresionar en placa de pizarra:

Presente,
ahí lo teneis presente
al mejor de los nacíos,
con los ojos esparpitaos,

el rostro descolorío,
y las roillas bañás en sangre
de los martirios
que le habían dao.

"¿Qué será eso de *esparpitaos*? -- Se preguntaba el recopilador.-- ¿Palpitantes? ¿Temblorosos? ¿Acaso muy abiertos; de par en par, *en par en par*, que dicen en Andalucía?"

Quede en el misterio, por ahora, la música con que se cantaban las antiguas saetas de Jerez. Sabemos, eso sí, que tenían aire distinto a las de Arcos y a las de Cádiz. Se cree --aunque el dato no está documentado-- que estaban emparentadas con las antiguas *tonás* de los primitivos cantaores de Jerez. Es lo más probable, porque de la *toná* a la seguiriya no hubo nunca más de un paso.

GRANDES SAETEROS JEREZANOS

Queden para la historia de la saeta seguiriyera, la más popular de todas, los nombres de los grandes saeteros que la hicieron posible, a través de los tiempos; ~~en lo que va de siglo~~.

Manuel Torre
El Niño Gloria
Luisa la Pompi
La Pompi Chica
Isabelita de Jerez
José Cepero
Carapiera
El Pepino
Juan Jambre
Tomás el de Juan Torre
Dolores Torre
Canalejas de Jerez
Juan Acosta
Eduardo el Carbonero
Eduardo Soto
Manolo Sevilla
Ana María la Jerezana
Manolita de Jerez

La Paquera de Jerez
María Mancheño
María Pinteño
El Locajo
El Niño de las Tablas
El Niño de la Fortaleza
Tio Perico el Tito
El Diamante Negro
El Sordera
El Guapo
El Guapo Chico
Tío Borrico
Terremoto de Jerez
Sernita de Jerez
María Soleá
Agujeta de Jerez
Manuel Moneo
Diego Rubichi

y otros muchos, desconocidos u olvidados; que Jerez siempre fué tierra de grandes y extraordinarios saeteros.

LAS SAETAS DE SANTIAGO

Las primeras saetas que recuerda el autor de este trabajo, las escuchó allá por el año cuarenta. Eran voces de eco gitano, que se hacían oir estremecidamente desde los santuarios flamencos de los viejos tabancos del Muro, La Pandereta y Casa Canaleja, que llegaban hasta mi casa en la calle Ancha, y que yo sabía, porque las conocía, que pertenecían a Tío Perico el Tito, al Serna, a Tío Borrico, a cualquiera de los hermanos Ramón y Tío José de Paula o a otros oscuros saeteros de mi barrio de Santiago, que marginalmente cantaban en sesiones interminables de cante que duraban todo el día, durante la Semana Santa, y que a veces se prolongaban hasta alcanzar altas horas de la madrugada.

La primera procesión que pasaba por el Arco de Santiago, en aquél tiempo de posguerra, era la de "Los Judíos", de San Mateo. Entonces surgían las primeras competencias por cantar saetas, y siempre había alguien, a la puerta de La Pandereta, junto a la desaparecida barbería de Raimundo Almeda, que cantara

aquello de "Una bandera se divisa", o "Al son de ronca trompeta" y tambores destemplaos". Estas dos letras eran, infaliblemente, las dos primeras saetas que se cantaban en Santiago, sobre la misma acera, entre naranjos en flor. A su conjuro, parecía que la plaza, "El Arco", como la llamábamos a secas, se revestía de azahar y respiraba ya, indefectiblemente, hasta el Sábado de Gloria, a Semana Santa plenamente gitana.

Pero cuando "El Arco" se ponía al rojo vivo y a plena ebullición, era al día siguiente, el Miércoles Santo, a la salida del Prendimiento. Recuerdo los momentos que precedían al desfile de la cofradía, con los Lanceros de Villaviciosa, aguardando allá en el rincón de la carnicería de Carribero, montados sobre sus briosos caballos blancos y vistiendo el llamativo y celeste uniforme de gala, al aire las banderitas de sus lanzas y los penachos de plumas blancas de sus relucientes cascos, preparados para incorporarse a la cabeza de la procesión. La gente iba de un lado para otro y el ambiente era de día grande, en la tarde soleada, con los flamencos en la plaza vistiendo sus mejores galas de fiesta.

Una vez en la calle la cofradía, cada vez que a cada cinco metros se detenía el paso de Nuestro Padre Jesús del Prendimiento, una queja anónima se hacía cantar. Eran entonces innumerables las saetas que se sucedían, entre la muchedumbre que rodeaba el paso. Apenas terminaba un cantaor, otro cogía el relevo, y así unos tras otros, cantando siempre a porfía, con el corazón en la mano y las lágrimas de la emoción, casi siempre, en los ojos. Eran saetas sentidas, improvisadas, que metían el alma en un puño y arrancaban los óles espontáneos de los asistentes al insólito espectáculo popular, que sobrecogía por su grandeza indescriptible. Era un entusiasmo colectivo que nos hacía vibrar a todos, pero que sólo se expresaba a través del saetero. Del hombre afortunado, que sabía cantar y traducir en palabras, en quejas y suspiros, las miradas y los sentimientos de las mujeres y hombres de Santiago, arracimados emocional y materialmente junto al paso de Cristo maniatado, con su dulce mirada posándose en cada uno de nosotros.

La luz, el clamor, la devoción y el sobrecogimiento, todo era auténtico. El Prendimiento estaba en la calle, entre los suyos, entre su gente morena, y ésta no permitía otro tipo de entusiasmo que el que nacía del corazón sencillo, elemental y

limpio, ante la presencia imantada de la adorada imagen. Se le cantaban saetas, como tambien recuerdo que hasta se le gritaban piropos y súplicas, e incluso ante el mismo paso, los que no sabían cantar o decir otra cosa, se arrancaban a bailar devocionalmente. Todo era válido en honor, en amor y en homenaje al bendito Jesús de La Roldana, que polarizaba entrañablemente la atención de Santiago. Jamás he vivido una eclosión de amor colectivo más fervoroso; un amor exaltado, hasta límites que jamás rayaron en la irreverencia.

La salida del Prendimiento, puede decirse que vestía de alegría el barrio, la tarde luminosa del Miércoles Santo. La animación y el bullicio, el ambiente, se repartía por entero, desde el Hospital a La Victoria, y desde "La Enramá" hasta "La Alamedita"de los Angeles. Y cuando la cofradía se perdía por la Porvera, camino de la carrera oficial, los saeteros gitanos, aquellos hombres sencillos que se habían abierto el corazón ante su Cristo querido, se iban con el alma entelerida a los oscuros tabancos, se recluían por unas horas en La Moderna de Santiago, en Los Toreros o en el Goya, y allí continuaban cantando sus tristes y hermosas saetas, esperando ansiosos el regreso a su templo, en la alta madrugada, de Jesús del Prendimiento y de María Santísima del Desamparo.

Cuando la procesión desembocaba, de recogida, por la Puerta del Olivillo, era indescriptible el enorme ambiente que se respiraba en la plaza. Muy superior al de horas antes, con gentes llegadas de todos los rincones de Jerez, que se unían a los flamencos que bajaban, con los ojos adormecidos, de sus casas de la calle Nueva, Cantarería o Santa María de la Merced, por las calles de la Sangre y Barrera, donde vivían los grandes saeteros gitanos Luisa la Pompi y Tío Tomás Torre. Y de nuevo, con los dos pasos de la cofradía en "El Arco", más y más saetas, todo un florilegio sonoro de saetas, rodeando al Cristo bajo el olivo y a la Virgen bonita del manto rojo. Y ya las saetas no abandonaban a las sagradas imágenes, que a duras penas eran desplazadas por los costaleros, entre la apretada muchedumbre que vivía estremecida tan emotivos momentos. Hasta que los pasos entraban en su templo. Y aún había todavía, que yo lo presencié algún año, quien más atrevido, conseguía introducirse dentro de los sagra-

dos muros de Santiago el Real y del Refugio, para cantar y bailar la última dolorida saeta, la saeta del adiós al Dios hecho Hombre, con cordeles de oro entrelazando sus manos, entre un revuelo de túnicas blancas y rojas de nazarenos cansados del camino. El Prendimiento ya estaba en su casa y "El Arco", poco a poco, en las horas siguientes, volvería a la normalidad, a recobrar su paz y su calma de todos los días.

Los otros momentos flamencos de la Semana Santa que tambien vivía intensamente Santiago, eran la madrugá de Jesús, cuando el Nazareno subía hasta El Calvario; la salida y la recogía de La Soledad, con las saetas de Juan Acosta, El Guapo, El Carbonero, Canaleja y Manolo Sevilla, y el desfile siempre multitudinario, en los fervores y en el acompañamiento masivo, de la Virgen de la Piedad — la "Apiedá" de los gitanos —, que tantas admiraciones y saetas suscitaba calle de la Sangre arriba, y a la que nunca le faltaba aquella delicada saeta que decía aquello tan bonito, en boca de La Pompi;

De las alas de un mosquito
la Virgen se ha hecho un manto,
para el entierro de Cristo,
la tarde del Viernes Santo.

Santiago, sus gitanos, sus gentes, han vivido siempre, emocionalmente, de otra manera, con sentimientos a flor de piel, la Semana Santa jerezana. Especialmente, esplendorosamente diríamos, con el alma y los cinco sentidos, el Miércoles Santo, en el que el prendido, el maniatado al Corazón de Cristo, es el barrio entero, enlazado piadosamente por la mirada de Jesús del Prendimiento, ese que tantos clamores levanta cuando pasa por su "Arco", entre luminarias y rezos, "amarraíto como un mal ladrón"; que por algo "Ladrón del Miércoles Santo" lo llamó el poeta Pepillo; porque nos roba a todos hasta el aliento y el mismo suspiro de la saeta

LAS SAETAS DE LA PLAZUELA

Aquí nació la saeta seguiriya. Aquella que creó Manuel Torre. En La Plazuela Orellana, junto a la campera capillita de La Ye-

dra y a la marinera ermita de San Telmo, donde los pechisacaos del ötro barrio extremo de Jerez, el de San Miguel, en los aledaños del Mundo Nuevo, tienen sus devociones más concretas en el Señor de la Sentencia y Humildad, la Virgen de la Esperanza, el Cristo de la Expiración y esa Virgen con cara de almendra morena que llaman Nuestra Señora del Valle.

¿Cómo serían las saetas de Diego el Marrurro, de La Moreno y del Chalao, de La Titi, o del Chato de la Estación y de su hija La Piñonera? ¿Cómo cantaría Carapiera, para darle siempre el tono justo de la saeta, nada menos que al maestro Manuel Torre? ¿Y cómo se lamentaría El Pepino, para que cada año lo encerraran en la vieja cárcel de la plaza Belén, y lo sacaran el Viernes Santo, después de cantarle su saeta al Cristo? ¿Cantó don Antonio Chacón alguna vez por saetas, a la Esperanza de la Yedra, él que la tenía tan cerquita de su casa, cuando vivía en la mismísima Plazuela?

La madrugá y la tarde del Viernes Santo polarizaron siempre la actividad de los saeteros de la calle Acebuche y de la calle Alamos. A la salida de la Sentencia y al ~~recogida~~ regreso; lo mismo antes, en aquellas recogías multitudinarias de la Esperanza, en el viejo convento de Madre de Dios, donde se cantaban saetas a porfía, que ahora en su capilla, con el gentío apretujándose materialmente al paso que llevan los ratones de Oliva el capatáz.

Por aquí, en el balcón de Luisa la Caracola, en la calle Pañuelos, escuché yo cantar, por vez primera, a finales de los años cincuenta, a esa gran saetera que se llama Dolores Torre, sobrina-nieta del coloso que inventó la saeta seguiriya, e hija de Tomás, el sobrino de Manuel, hijo de su hermano Juan y nieto del Señor Juan Torre el del Matadero, al que el viejo Juanito Avila decía haber escuchado cantar por seguiriyas y tonás, como a nadie.

La entrada en su casa de La Esperanza siempre revistió caracteres emocionantes. Saeteros en la calle ~~y en los balcones~~ y en los balcones, gritando la angustia de su vieja saeta, la ~~angustia~~ queja y la pena de una promesa. Como aquella mañana de Viernes Santo, en que escuchamos desde su balcón la saeta espontánea de La Rubia de los Ajos, sin fuerzas, casi ahogándose, haciendo una pará, para respirar, y diciendole a Oliva: "No te la lleves toavía, mi arma, que é una promesa".

Los viejos ~~y los~~ nuevos ~~sa~~eteros de La Plazuela: Y, de éstos,

ninguno como El Agujeta, ese que es capáz de llevarse horas y horas cantando todo un enorme repertorio de letras antiquísimas, letras autenticas gitanas por saetas seguiriyeras --las mismas que hacía su padre, Agujeta el Viejo--, con impresionante voz afillá, rasgando los silencios de la madrugada:

Voy mangando e puerta en puerta
pa un hábito pa mi mare
y pa un hermano que tengo malito en la cama;
sácamelo tú del peligro,
Maresita mía del Valle.

Tambien son de oro de ley las saetas de su primo Rubichi y las de Manuel Moneo, esos tremendos cantaores gitanos, que hacen encogerse el ánimo de los que les escuchan con sus hondas y acongojadas saetas, llanto desolado de La Plazuela.

Y cada año se repetía, en la Cruz Vieja, en el balcón nazareno de Radio Popular, el estremecedor espectáculo de ese grupo apiñado de fervorosos saeteros, como El Guapo, El Locajo, El Barbero, el pintor Paco Toro --increible aficionado a la saeta, que guarda como un óleo sagrado, en la inmarchita paleta de su alma de artista-- y tantos otros, que subían a cantarle al Cristo de las Melenas, cuando iba de regreso a su ermita, camino del Cerrofuerte. Como hacía, también, cada año, la cantaora María José Santiago, que llevaba su saeta como un cirio encendido para ofrendarlo, emocionadamente, al Señor expirante sobre la vela marinera de los barqueros de San Telmo, desde el balcón de los hombres de la radio.

Y en otro balcón, por San Justo, ya le habrían cantado, a la salida, El Salmonete, su madre y sus hermanos, en una fraternal porfía. Y uno recuerda aquella hermana del Cristo, que, por los años cuarenta, se salía de la fila y subía a un balcón de la calle del Sol, para cumplir su promesa saetera, vestida de penitente. Como tambien acude al recuerdo la saeta de Eduardo el Carbonero, dicha desde el mismo filo de la acera, en la Cruz Vieja, y puesto ante el paso, cumpliendo su anual promesa de hermano, con toda la fé del mundo.

Finalmente, cuando el Cristo de los Gitanos llegaba a su ermita, allí estaba siempre, esperándole, puntualmente, otra mujer. La mejor cantaora del barrio de San Miguel, La Paquera, que venía cada año desde Madrid --como antiguamente hacía Isabelita de Jerez-- para rezar su oración cantada, a voz en grito, al

Divino Pechisacao, atravesando el negro velo de la alta madrugada su voz como un relámpago, en una saeta escalofriante, larga, sentida y aguda como un dardo, que se clavaba en todos los corazones y en el propio costado del Crucificado.

Remolino de emociones, por San Telmo, tambores destemplaos y voces flamencas; saetas seguiriyas de Jerez, que cada año se renuevan y mueren, para volver a nacer un nuevo Viernes Santo. La saeta, el cante sagrado de los gitanos, el cantar de los cantares andaluces. El cante jondo que llora por el mejón de los nacíos. La oración cantada del pueblo jerezano, cada primavera, cada Semana Santa, a sus Cristos y a sus Vírgenes.

JUAN DE LA PLATA

BIBLIOGRAFIA Y HEMEROGRAFIA CONSULTADA

AGUILAR Y TEJERA, Agustín. Saetas populares. Madrid, 1928.

ANDRADE DE SILVA, Tomás. Antología del Cante Flamenco. Madrid, 1955.

ARAMBURU, Alfonso de. La Ciudad de Hércules. Cádiz, 1945.

ARREBOLA, Alfredo. La Saeta en el Cante Flamenco (Conferencia). Orihuela, 1974.

BARRIOS, Manuel. Ese difícil mundo del Flamenco. Sevilla, 1972.

BARRIOS, Manuel. La Sevilla de... Manuel Torre. Sevilla, 1982.

CABALLERO BONALD, J.M. El Cante Andaluz. Madrid, 1956.

CAMACHO, Pedro. Guía del Ensayo Antológico del Cante Flamenco. México, 1964.

DURAN MUÑOZ, García. Andalucía y su Cante. Málaga, 1968.

FRANCO PADILLA, Sebastián. Revista Jerezana. Jerez, 1906.

LAFUENTE, Rafael. Los gitanos, el flamenco y los flamencos. Barcelona, 1955.

LARREA, Arcadio. Guía del Flamenco. Madrid, 1975.

LUNA, José Carlos de. De Cante Grande y Cante Chico. Madrid, 1942.

MACHADO Y ALVAREZ, Antonio. La Enciclopedia (Revista mensual). Sevilla, 1880.

MAS Y PRAT, Benito. La Tierra de María Santísima. Barna. 1900.

MATA GOMEZ, Antonio. La verdad del Cante. Madrid, 1976.

MOLINA, Ricardo y MAIRENA, Antonio. Mundo y formas del Cante Flamenco. Madrid, 1963.

MURCIANO, Antonio. Arcos de la Frontera, Feria de San Miguel. Arcos, 1968.

PEMARTIN, Julián. El Cante Flamenco (Guía Alfabética). Madrid, 1966.

PLATA, Juan de la. Flamencos de Jerez. Jerez, 1961.

PLATA, Juan de la. Las Saetas de Santiago.Artº en Diario de Jerez. Jerez, 1986.

QUIÑONES, Fernando. De Cádiz y sus cantes. (2ª Edición). Madrid, 1974.

RIOS RUIZ, Manuel. Introducción al Cante Flamenco. Madrid, 1972.

RODRIGUEZ MARIN, Francisco. El alma de Andalucía, en sus mejores coplas amorosas. Madrid, 1929.

SBARBI, José María. Las Saetas. Revista "La Enciclopedia". Sevilla, 1880.

TRIANA, R. de. Libro-Programa de la Peña "Er 77". Sevilla, 1959.

TURINA, Joaquin. La música andaluza. Sevilla, 1982.

DISCOGRAFIA

EL GUAPO, ZAPATA DE ARCOS Y EL NIÑO DE LA VIÑA. Nuestra tierra en Semana Santa. Promoción especial de la Caja de Ahorros de Jerez. Producción de Cinterco. Madrid, 1982.

ISABELITA DE JEREZ y otros. Saetas. Catálogo Odeón. Suplemento extraordinario. Barcelona, Abril 1930.

MANUEL TORRE. Lo pasean por el pueblo / Y en el rostro le escupían. Saetas. Odeón, 182.284. Barcelona, sin fecha.

MANUEL TORRE. Al son de ronca trompeta. Odeón, J.016-20.832. (Reconstrucción técnica en 45 R.P.M.) Barcelona, 1972.

= = = = =